

## 坂口安吾「吹雪物語（一夢と知性）」論：バンジャマン・コンスタンの「アドルフ」との関連から

佛石， 欣弘  
九州大学大学院博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/9408>

---

出版情報：語文研究. 83, pp.41-51, 1997-05-25. 九州大学国語国文学会  
バージョン：  
権利関係：



# 坂口安吾「吹雪物語（——夢と知性）」論

——バンジャマン・コンスタンの「アドルフ」との関連から

佛 石 欣 弘

## 0. はじめに

坂口安吾の書き下ろし長編小説『吹雪物語』（昭和十三・七 竹村書房）執筆の企図については、矢田津世子への「絶縁の手紙」として知られる、次の書簡（昭和十一・六・十七付）を引用して説明されるのが常である。

〈小生、今月始めから漸く仕事にかかりました。この仕事を書きあげるために命をちぎめてもいいと思っています。今の仕事は、存在そのものの虚無性（存在そのものの、と言うよりほかに今のところは仕方がないのですが）を知性によって極北へおしつめてみようとしているのです。この小説が終ったら、僕の生活に飛躍がくるかも知れません。この小説のあとは、もう行動があるばかりかも知れません。社会的な実際運動へ走るほかに仕方がないのではないかと、時々思うのですが、然しすべては、ただこの小説の書かれた後に、自分の真実を見定めるほかに仕方がないのです。〉

ここに見られる、〈存在そのものの虚無性〉を〈知性によって極北

へおしつめてみよう〉という表現に注目してみたい。この一見非常に観念的で掴みどころのないように思われる表現の背後には、実はバンジャマン・コンスタンの「アドルフ」への意識がある。安吾は常に「アドルフ」と結びつけてこうした発言をしてきたのである。

〈……性格などは眼中に置かず知性と心理解剖とをもって人間性に解釈と、知性の極北に立つ詩とを見出そうとしたバンジャマン・コンスタンの如き作家もいる。〉

〈バンジャマン・コンスタンは人性を知性にわりきった極北に詩を見出した。ドストエフスキーは人性の葛藤の中に詩を見出そうとしたのである。〉

以上は、「意慾的創作文章の形式と方法」（『日本現代文章講座Ⅱ 方法篇』昭和九・十 厚生閣）からの引用であるが、安吾にとって、コンスタンの「アドルフ」という作品はこのように〈人性〉を〈知性の極北〉に追いつめた〈詩〉として捉えられていたのである。ここに見られる用語の共有は決して偶然ではない。とすれば、安吾の「アドルフ」に関連した発言の分析と「アドルフ」という作品自体の検討とを通じて安吾が「吹雪物語」で意図した「方法」を見出し得

る筈であり、その方法意識から「吹雪物語」を読み直すことにより、新たな「吹雪物語」論の可能性を探りたいと考える。

## 1. 「アドルフ」の方法

「新しいモラルをいかにすべきか？」という座談会(『都新聞』昭和十一・五〇六)に於いて、安吾は「アドルフ」に関連して次のように発言している。

「外国人は感情生活に関する限り徹底的に利己的で、変なところで相手の立場を思いやったり、感情をごまかしたりしないように思われます。たとえば自然を眺めるにしても東洋風な諸観的な見方と、突きつめて見るのでは格段の相違があると思われれます。」

例えば「アドルフ」の中では自然描写は最後のところで一回しかありませんがエレノールとアドルフとの恋愛の鍵が、最後のどん底まで行ってエレノールは卒倒してしまう、外形はとにかく肉面的には恋愛の最後の破滅がきた一日、病気で死を待つばかりのエレノールとアドルフがそろって外にでる、外は非常に静かな冬の日で、空を横ぎる鳥もない、唯足許でガサガサ鳴る朽葉の音がしている。

『何という自然は諦めきっているのでしょうか、人間はどうして諦めることが出来ないのでしょうか』と、突然エレノールは呟いて手に顔を覆うてうずくまってしまう、長い時間が過ぎてから立ち上って、『寒いから帰りましょう』といって帰る、それから間もなく死んでしまうのですがそういう感情を知性によって極北まで追いつめた後にくる自然観が日本の俳句等ではとても及ばなかったのじゃないかと思ひます」

この発言は時期的には「吹雪物語」に取りかかる直前であり、先の矢田宛の書簡とも同内容を共有していることは明瞭に見てとれよう。ここでの安吾の発言の立場は「無題」(『紀元』昭和九年九月)というエッセイと重ねてみるとより明らかになると思われる。

「日本の心境小説は、貧乏や情痴に対する内省批判の方法が十年一日の如くであって、十年一日の基準によって笑い怒り歎き悲しんでいるために読む勇気がないのですが、私としては、喜怒哀楽を更に掘りさげ追求しることによって、新しき批判方法を、道徳を、ひいては一切の精神上の価値を確立せずには、文学すべきではないと思われれます。」

日本文化史上の既成の方法では感情の正しい追求が難しいこと、しかし自意識に問い尋ねることで感情に批判を働かせ、そこから新しい精神上の価値を確立することが文学の条件であることを語っている文章であるが、そのための方法として外国文学、特に「アドルフ」に触れて次のように書いているのである。

「流浪直前、バンジャマン・コンスタンの「アドルフ」について、一頻り私は君と語り明かした幾夜をもったが、あの頃の考えは今も尚変らないばかりでなく、芭蕉の風流を憎む気持は愈々熾烈の度を加えるばかりのようです。」

私は、やはり人間の感情に対する新しい批判の確立、憎しみや愛や悲しみ怒りを最も厳格に追求することによって、神によって許さるると我によって許されず、神によって許されじとも我によって許さるる底の、生命の道徳を確立するためのほかに、小説を書く勇氣はありません」

そのための方法は、座談会の発言にもあった「利己的」に「感情」



このことを指している。そして、アドルフは〈空を横ぎる鳥もない、唯足許でガサガサ鳴る朽葉の音がしている〉という風景に出会うことになるのである。

安吾が「無題」や座談会で用いた「利己的」という言葉は、従って「功利的」というような意味とは異なっている。自分の欲求に忠実である、という意味であって、そこには非理性的なもののすら含まれている。それをここでは「エゴイズム」と呼ぶことにしよう。アドルフがエレノールを死に追いやるのも、「エゴイズム」の故であって、単に功利的であったのであれば、世間的に折り合いを付け、あるいは相手の立場を思いやって（ヒラリと利他的な安手な悟りへ身を翻して）悲劇的な結末を回避することもできたであろう。そうではなく、倫理的な痛みを感じることも拒否し、同時にエレノールとの関係も絶ちたいという、本来両立する筈のない欲求に忠実であつたために、悲劇を招くことになるのである。この背反する感情――「エゴイズム」の追求の小説が「アドルフ」であつた。このことを作者コンスタン自身が「アドルフ」の「第三版原序」で次のように記している。

〈若しも世間で謂ふ弱さを克服するとすれば、それは自分の裡にある寛大なところをすべてぶちこはし、忠實なところをすべて引き裂き、高尚なところ善良なところをすべて犠牲にすることである。で、弱さとのたたかひに克つた結果は、第三者や友人からは喝采されるであらうが、常人はといへば自分の魂の一部を殺し、同情を冒瀝し、弱さを悪用し、道徳の假面の下に情なく振舞つて道徳をも侮辱し、その最もよき天性を失つてしまつて、残るものはこの悲しい成功によつてかちえた恥と墮落とである。〉<sup>(3)</sup>

〈世間で謂ふ弱さ〉が「エゴイズム」である。それは〈世間〉からは〈弱さ〉としか捉えられないものであるが、作者コンスタン自身には、それが実は〈最もよき天性〉を形作るものだとして規定されている。<sup>(4)</sup> 安吾が「無題」に於いて〈神によつて許さるるとも我によつては許されず、神によつて許されじとも我によつては許さる底の、生命の道徳〉と呼んでいるものがすなわちこれである。重要なことは、その〈生命の道徳〉は小説中の主人公であるアドルフ本人には自覚されず、作品の後に作者コンスタンによつて見出されるものであつて、作品中ではそれは意味付けを拒むある地点への逢着としてしか表れないということである。安吾はそこを〈風景〉と呼んでいる。

こうした「アドルフ」の方法を念頭に置くと、<sup>(5)</sup>「吹雪物語」の結末の意味を問い直す必要が生じてくるのではないだろうか。先行論中には、「吹雪物語」後の安吾の「挫折」をこの作品の「悲劇的」結末と結びつけたものがあり、たとえば花田俊典は〈もちろん、かかる結末のあり方は、作者の当初の期待に大きく反するものであつたに違いない。〉（中略）いづれにしても、自身の生き方を托した卓一をはじめとする登場人物たちの人生に敗北を宣告するということは、作者にとつてはつらい仕儀であつたと思われろ」と述べているが、安吾が「アドルフ」の方法を選び取つてゐたとすれば、登場人物たちの「敗北」は不可避であり、むしろ折り込み済みであつて、何らかの「救済」があり得るとすればそれは作品の後に見出されるものでしかない。安吾が矢田宛書簡に於いて〈すべては、ただこの小説の書かれた後に、自分の真実を見定めるほかに仕方がない〉と述べているのはまさにこのことである。

自らの実人生を登場人物に託し、その生の実相を「知性によって極北へおしつめ」ることにより「風景」へと導いて自壊させ、作品の後に「生命の道德」の獲得の可能性に賭ける——それが「アドルフ」の方法であり、安吾が矢田宛の書簡で述べていることも、単に観念的な文学論ではなく、「アドルフ」という具体的な作品が実現したその方法を自らの課題に対して実践しようという宣言であると思ふことが出来るであらう。

## 2. その実践

次に、「アドルフ」の方法の「吹雪物語」に於ける実践を確認しなければならぬが、ここでは青木卓一と古川澄江の関係を描いた第五章を中心に、その方法の実践の一端を見ておくことにしたい。

さて、標題にもなっている「吹雪」については、舞台として新潟が選ばれたことも併せて、次のような意味を与えられている。「この土地では、暗澹たる雪空の日は、一日の思想がもはや理知に属していないと言ふことができる」。

このことを踏まえると、矢田津世子をモデルとしたとされる古川澄江が初登場する第五章冒頭の場面が吹雪の中で始まるのは、「理知（知性）」が後退し、「夢」が前面に姿を現す舞台として設定されたためと考えられる。「大念寺の離れへ古川澄江が訪ねてきた。吹雪のひどい夜であった」。

事実、「老獺な理知人」とされる主人公青木卓一は、この場面ですの理知を殆ど失っている。「四年間澄江をめぐって思い耽ったあらゆる思念が、この瞬間に中断され、暗黒の幕の彼方にさえぎられて、

過去の思念の一切を振向くことがもはやできない。あの明確に下された答の結論すらも、もはや振向く術がない。在るものはこの瞬間に始められたこの現実と、そして過去のあらゆる思念を暗黒の幕の彼方に見失い、この瞬間から誕生した新らたなそして幼稚な心があるばかりである」。

こうした状態で卓一は澄江に永遠の愛を誓った後、こう語る。「僕は結婚を軽蔑していた。不自然な約束だと思っていたのだ。（中略）結果的には愛し得た場合がありうるとしても、永遠を誓うことはそもそも不遜だ。その不自然な約束のためにアドルフの悲劇があったし、アンナ・カレニナの悲劇もあった。（中略）我々の愛が始まるときには必ず愛情のさめる日を意識しなければならぬのだ。その鉄則をこの日まで僕は信じて疑わなかった。いや、今もなお疑わない。君に対する愛情すら、やがて衰える日は必ず訪れてくる筈だ。それはもう分かりきっていることだ。この愛情すらやがてさめる時はあるのだ。然しこの愛情すらさめるというなら、それはもう仕方がないと思うのだ。僕はもうここまでで精一杯だという気がする。とにかく君は、僕にとって、理知を超えた唯一の宿命の女だという気がするのだから」。

そして、吹雪の中で卓一は「俺はどうとう現実に勝った。そして今俺は怖れげもなく現実の上に君臨しているらしい。奇蹟的なひとときである。現実が夢よりも美しいものだ」と誰か言い得たであろう！俺は今、億万の人々に向って、現実が夢よりもっと美しいと言いきることができると宣言する。しかし、恋を得た翌日から卓一と澄江は「失恋の苦しさと同じ」苦痛を体験することになる。この構図はそのまま「アドルフ」を想起させるものである。こ

れより「エゴイズム」の追求がはじまる。

〈宿命の孤独児は、富貴のなか栄光のなかに住んでも、常にその現実に裏切られているのみである。思ひは夢の中へ通い、そして彼の現実には常に孤独のみだった。夢がたまたま実際の事実となって現れても、それが現実化したときには、すでに夢の魅力を失い、やっぱり現実に裏切られずにはいられないのだ。〉

ここにあるのは簡単に言えば「夢」と「現実(知性)」の対立である。「永遠の愛」という「夢」は、「知性」によって「現実」にはあり得ないことを突きつけられる。それでも「夢」はそれを「現実」のものにしようと足掻き続ける。もしも、「夢」を生かそうとすれば「現実」を殺さねばならない。「現実」を生きたためには「夢」を殺さねばならない。卓一と澄江はこの両者を生きようとするが、無論それは無限ループに陥るばかりである。その解消は澄江によってもたらされる。

〈ほんとに愛している人と結婚するということが、間違った考えじゃないかしら。ほんとに愛している人と一緒に暮らそうなんて、虫がよすぎる。いっとう最後の幸福をほんとに掴んでしまうなんて。私あんまり虫がよすぎたの。それは一生さめることのない夢にして、大切にしまっておかなければいけないことなのよ〉

こうして、澄江は満州(新京)に去る。澄江と別れた卓一の心境が語られるのは七章まで待たねばならない。〈澄江は去った。それでいいのだ。当然どこかで区切らねばならないことであつたのである。これでどうやら清々したと卓一はたしかにホッとしたのであつた。けれども彼は心に暗黒の涙を流した。それも亦恐らく事実であつたのである。然しどちらも事実でないと言えないこともなかつたのだ。〉

たのだ。〉

この表現から分かることは、卓一は依然として「夢」と「知性」の対立の中にいるということである。澄江が去ったことによって、「解決」がついたように見えても、実際には何も解決されずにそのまま問題は残されたままなのだ。エレノオルの死後のアドルフのように。

その後、卓一は嘉村由子と日本海の砂丘の斜面で語り合う。卓一の手から受けた砂を無心にこぼす由子の姿に卓一は〈景色〉を見出す。〈すべてそれは景色であると、卓一は思わざるを得なかった。暗い海へひらかれた虚しいひとつの窓に似ている。景色がそこを通過する。景色が心のすべてであり、そして窓のすべてであつた。〉

ここで卓一の見る〈景色〉が〈感情を知性によって極北まで追いつめた後にくる自然観〉に相当する。「アドルフ」に於いては、それは意味付けを拒む〈風景〉であり、作品自体はそこで閉じられてしまう場所である。

ところが、その〈景色〉は卓一によって次のように意味づけられる。〈……現実とは常に限りなく退屈であること、まことに心のもとむるところは常に拒ばまれ、常に生色なく色さめはてて魅力なきこと、そのことが魅力でなくてなんであらうか。美でなくてなんであらうか。〉

恐らくは、これが「吹雪物語」の後に安吾が得るべき新たな〈生命の道徳〉の一つであつた筈である。言うまでもなく、ここには後の「文学のふるさと」(『現代文学』昭和一六・七)へと連なる論理を見て取ることができるが、作品の後にあるべき筈のものがここでは〈言葉〉として作品中に書き込まれてしまうことによって、それ

による「救済」の可能性を奪ってしまっていると言っている。作品の果てにある筈のものが、ここでは作品の一部となって並置され、「救済」としての特権的な位置を失ってしまっているからである。

とは言っても、ここに見られる全体の構図が「アドルフ」のそれと重なることは明らかであろう。主人公青木卓一は救いのない虚無へと堕ちていくが、それはアドルフがそうであるように、むしろ作者にとっては方法の要求する必然なのである。

### 3. 「悪夢のような小説」

「アドルフ」の方法を通して見た「吹雪物語」はその悲劇的な外貌にも関わらず、実は〈生命の道德〉の獲得を希求した安吾の「救済」の物語であり、これまで見てきたように、その方法の実践自体が失敗したとも、必ずしも言うことは出来ない。

にもかかわらず、安吾が「再版に際して」（『吹雪物語』新体社昭和二二・七）に於いてこの作品を〈悪夢のような小説〉と呼ばざるを得ないような挫折感を覚えたとなれば、そこには「アドルフ」の方法による予想外の事態が起こったと見るべきではないのか。そこで、まずその「挫折感」の正体を「再版に際して」の言説から探ってみたい。

まず、「吹雪物語」執筆の企図を安吾は次のように述べているが、これについては単にこれまでの考察を裏書きするものである。

「……私がこの小説を考えたのは、ここに私の半生に区切りをつけるため、私の半生のあらゆる思想を燃焼せしめて一つの物語りを展開し、そこに私の過去を埋没させ、そしてその物語の終るところ

を、私の後半生の出発点にしようという、いわば絶望をきりすて、絶望の墓をつくり、私はそこから生れ変わるつもりであった。」

作品内に解決を求めず、作品の後に新しい〈生命の道德〉を掴み取るうとする「アドルフ」の方法が語られているのが確認できよう。だが、その道は平坦ではなかった。

（やがて、あの人らしきものが現れてはもうだめ、私の観念は混乱分裂、四苦八苦、即ちロマンと称し、物語的展開とか、発展と称する手法の自在性を悪用して徒らに、自我を裏切り、裏切りながらシッポをだし、私の夢と私の現実というものは、あそこでは、ただ、各々嘘をつき、自分をだまそうとし、心にもなく見栄をはり、空虚醜怪な術策、手レン手クダのあげくにシッポをだす、というのが、つまりは、この気取り、思いあがった小説の性格をなすに至ってしまった。）

「吹雪物語」の挫折の経緯・原因を語る部分であるが、安吾がここで指摘しているのは作品を書く自らの混乱ぶりであり、それは次の箇所により顕著に認められる。

「私は私の小説を破るよりも、私の身体を殺したかった。私はインチキなのだ。私のインチキ小説よりも、もっと激しく、私のインチキな現身、イノチに絶望していた。私は私のイノチよりも、むしろ七百余枚の小説を信頼した。なぜなら、どんな嘘っぱちな見栄坊の小説でも、ともかく、私のインチキな現身のギリギリな何かではあったことを知っていたからだ。」

ここで、安吾は書かれた作品以上に、書く主体である自らを（インチキ）として裁断している。寧ろ作品については〈現身のギリギリな何かではあった〉として、〈信頼した〉と語っており、これは安



吾自身が書いたと言われる『吹雪物語』広告文の「知性の混乱を克伏して新たな世界に生きる人の生活の聖書」という言葉<sup>9)</sup>にも合致し、この作品が少なくともその方法意識を全うし得たと考えていたと見てよい。とすれば、安吾の「挫折感」とは作品自体の失敗というよりも、作品を通して直面せざるを得なかった自らの「インチキな現身、イノチ」に起因するものと見るのが至当であろう。

こうした事態を確認するために改めて「吹雪物語」の最終章に目を転じてみたい。そこには安吾が如何にして「アドルフ」の方法を全うし、そして何故「挫折感」を覚えたかが示されているからだ。そこでまず目を惹くのは次のような〈作者〉の言説である。

〈卓一〉と恰も偶然に前後して由子も新潟を立ち去っていた。文子すら、故郷をすて、すでに消息を断っていたのだ。彼等のその後の行路に就いて、作者は何ごとも知っていない。

文子の新潟出走は、小室林平と一緒にであろうか。それに就いて語ることは、すでに作者の務めではない。野々宮とサチ子は。また由子と木村重吉のその後の心のいきさつは。すべて、すでに蛇足なのだ。

――その木村重吉に、入場券が売切れだったら。これは作者の意地の悪いいたずらである。阿々。〉

この〈作者〉は既に「知性」という分析のメスを手にしてはいない。青木卓一ら登場人物たちと同一の審級に立ち、同様に夢と知性に引き裂かれた姿を晒しているだけである。ところで、分析の対象であり、また自らの分身でもあるアドルフや青木卓一の「知性」などは、どれほど相対化され貶められても構わない（むしろそのことこそが目的）であろうが、分析のメスを握る作者自身の「知性」が

懐疑の目で見られるとき、そこでは既に方法自体が成立し得なくなる懼れがある。勿論、コンスタンとは自らの知性を疑いはしなかったであろう。それは彼の分析対象が自らの「感情」であり、自らの「知性」をそれとは切り離して見ることが出来たからでもある。しかし安吾は「存在そのものの虚無性」を「知性」によって追求するうちに、自らの「知性」そのものの疑わしさに気付いていくのである。第八章の〈作者〉の言説はこのことを端的に示している。

これを、しかし「アドルフ」の方法の挫折と呼ぶのは早計である。「虚無」を「知性」によって「極北」へと追求すると安吾が宣言したとき、それはまさに「極北」への追求であって、彼が分析主体たる〈作者〉という「立場」の固持に拘泥したとは考えられず、寧ろその〈作者〉を自壊に追い込んだり、そこからの再生の可能性に賭けた筈だからだ。そして事実「吹雪物語」は〈作者〉をも巻き込んだ一種のメタ・フィクション――出口のない小説として完結している。まるでメビウスの輪のように、分析する主体としての〈作者〉は分析される客体としての「作品」に引きずり込まれていく。しかし、安吾が自らの前半生の〈絶望の墓〉を作ろうとしたとすれば、まさにこれこそが〈墓〉であろう。〈知性の混乱を克伏し〉得たとの主張も強ち空言とは言えない<sup>10)</sup>。

だが、単にそうであれば安吾はこの作品を〈悪夢のような小説〉等と呼ぶ必要はない筈である。彼はまさに企図通りの仕事を成し遂げたことになる。しかし、ここで〈作者〉が俎上に載せられているのは、同時に安吾がある根元的な懐疑を語る為なのだ。

〈こいつだけが真物だ、と言わなければならないような、のっぴきならない力で迫ってくるものがあるね。かりに愛や憎しみや嫉妬と

いうものを挙げておこう。そういう真実も、然しいい加減なものだ  
と思うが、どうだ。今どき、人間に、力そのものの、真実そのも  
のというものが、有り得よう道理はないのだ。みんな言葉で育てら  
れたものばかりさ。言葉で理解され、言葉で真実化されたものが真  
実らしく見えているにすぎないのだね。みんな言葉のあとからのも  
のだ。肉体の真実すら、あるいはすでに、言葉のものにすぎないだ  
ろう。』

同じく最終章の青木卓一の言葉であるが、ここで「こいつだけが  
真物だ、と言わなければならない」ものの例として挙げられている  
〈愛や憎しみや嫉妬〉とは、安吾がかつて「新らしき性格感情」〔桜  
昭八・五〕の中で〈動物感情〉として挙げたものと同じである。そ  
れは〈超理性的〉なものであり、〈動物感情〉Ⅱ「エゴイズム」と置  
けば人間存在の根幹にある矛盾であり、人間を人間たらしめる筈の  
ものであった。それすらも、今や「いい加減なもの」であり、〈言葉  
で育てられたもの〉ではないのかという認識に卓一は立っている。  
人間の考える〈真実〉などは所詮〈言葉〉によって〈真実らしく見  
えているにすぎない〉のであり、〈言葉〉によって探す限りは〈言葉  
で真実化〉されたものしか見出すことは出来ない。全ては〈言葉〉  
の土俵の上での遊戯である。これは勿論卓一が自身の知性の虚無性  
を見据えての発言であるが、恰も同じこの瞬間に〈言葉〉で〈真実  
らし〉きものを〈育て〉ようとしている〈作者〉に対しても鋭く突  
きつけられているのである。

こうして自らの「知性」、或いは「書く」という行為そのもののさえ  
〈言葉〉による時代の習慣でしかないと思つたとき、安吾が「すべ  
て、すでに蛇足なのだ」と書き、自らの「インチキな現身、イノチ

に絶望し」たことは充分理解できる。自らの「知性」をも犠牲に供  
して生み出した「吹雪物語」さえ結局のところ〈言葉で育てられた  
真実〉Ⅱ「インチキ」以外の物ではなかったという認識は致命的で  
あったろう。

安吾が「吹雪物語」を「悪夢のような小説」と呼んだのは、そこ  
に全く「救済」の可能性がないからである。作品の内部にも外部に  
も、登場人物にも作者にも、全く救済の可能性は残されていない。  
救済可能性としての〈生命の道徳〉らしきものも、作品内に〈言葉〉  
として書き込まれることで「虚無」の一部分になり果てている。〈所  
詮言葉にすぎないからだ。傑れた真実ではないからである〉と卓一  
なら言うだろう。あるのは〈言葉で育てられた真実〉ばかりで、可  
能態としての救済をそこに見出すことは出来たとしても、それを作  
品から取り出すことは出来ないのである。安吾は「再版に際して」  
の結びでこう書いている。

〈このインチキな虚しい墓に、私の真実の屍体は埋まっていな  
い。その虚しい墓にきざまれた虚しい文字に何物がイツワリ、かくさ  
れ、祈られているか、それは読者にまかせる。私はいかなる裁き  
にも応ずる。私自身には分からないのだ。全てが虚しく、偽りである  
ために、真実の切なさ、私の目を覆う。私には、何も見えない。〉

#### 4. おわりに

本稿に於いて筆者が明らかにしようとしたのは、「アドルフ」の方  
法を想定することによって示される、安吾と「吹雪物語」を取り巻  
く問題の一断面に過ぎない。そして、「吹雪物語」が「アドルフ」の

方法を念頭に置いて書かれているとしても、すべての問題が「アドルフ」一編に還元できるわけでは勿論ない。例えば「アドルフ」に於いてコンスタンの実人生は省略・整理の後に分析対象として取り上げられているが、「吹雪物語」では寧ろ未整理のままの感がある。そこにはジイドの「ドストエフスキ」論の影響等が想定されるが、本稿ではそうした問題を検討しなかった。しかし、そうした限定された考察であるにしても、筆者はこの断面を示すことにはそれなりの意味があるものと考ええる。

例えば、先行論には「吹雪物語」にヴァレリイの「テスト氏」の影響を見るものがあるが、確かに自己を分析の対象とする意識には通じるものがあるにせよ、そこからは「吹雪物語」の具体的方法意識も安吾の「挫折」の理由も明らかではない。一方「アドルフ」の方法から見れば、「吹雪物語」の方法意識とその挫折の正体は明らかである。安吾は自らにありえた前半生を各登場人物に託し、それぞれを知性による追求の果てに自壊に追い込み、その後にあるべき「生命の道徳」の獲得に賭けた。しかし、追求の主体たる〈作者〉の知性をも「虚無」へと追い込んで漸く完結させたこの作品を満たすものが〈言葉で育てられた真実〉でしかないという自覚が安吾を挫折させる。無論、それは「吹雪物語」一編にとどまらず、安吾の「書く」という行為そのものを破産させる事態であり、この作品の前で安吾の認識に明らかな「切斷」が認められるのは、この「言葉」への根底的な不信である。

「再版に際して」によれば、安吾はこの作品の〈三年の後〉に漸く〈多少とも新らたな発足新らたな視野を自覚し、表現し得た〉という。この〈新らたな発足新らたな視野〉が何であるかは〈三年の後〉

に書かれた文章——「文学のふるさと」そして「日本文化私観」(『現代文学』昭和一七・三)から帰納的に取り出せば済むことかも知れない。しかしそれが「吹雪物語」における「切斷」と、そこからの再起であることを思えば、求める答えは一つしかない筈である。

安吾にとって「吹雪物語」の真の意義は「言葉」に対する根底的な懷疑を呼び覚ました点にあり、「文学のふるさと」的な「救済」の論理の獲得は所詮二次的なものでしかなかった。そうしたものは「吹雪物語」直後の「閑山」(『文芸』昭和二三・一二)や「紫大納言」(『文芸』昭和一四・一二)で早々に実作化されるが、とりわけ「紫大納言」は「吹雪物語」第五章末の他巳吉と澄江の挿話を下敷に、登場人物を「風景」に直面させる「アドルフ」の方法と「現実の魅力なきこと」こそが「魅力」であるとする「救済」の論理とを組み合わせた、いわば「吹雪物語」の副産物で、安吾にとって結局それは〈直接人性と聯絡しない架空の物語〉(『炉辺夜話集』後記)昭和一六・四)でしかなかった。安吾の「吹雪物語」後の三年間は「言葉」を〈直接人性と聯絡し〉得る論理の獲得に費やされるのであり、それは「日本文化私観」の〈必要〉の概念へと結実する。〈問題は、汝の書くこととしたことが、真に必要なことであるか、ということだ。汝の生命と引換えにしても、それを表現せずにはやみたいところの汝自らの寶石であるか、どうか、ということだ〉。この認識は、しかし「アドルフ」の方法の挫折から生まれた、そう言ってもいいのである。

【注】

- (1) 安吾作品の引用は、ちくま文庫版「坂口安吾全集」に拠ったが、書簡と座談会については、冬樹社版「定本坂口安吾全集」に拠った（以下同）。

- (2) 安吾の「アドルフ」への言及はこの「無題」の例がもっとも早いがこの時点での邦訳は新庄嘉章訳の春陽堂世界名作文庫版（昭和九五）のみであり、安吾はこれを見た可能性が高い。新庄の後年の述懐によれば、「拙訳はじめて世に出たのは昭和八年（実際は九年——筆者注）のことである。春陽堂文庫の一冊としてであった。それまで那須辰造氏の部分訳があったが、全訳が出版されたのは拙訳がはじめてであった」（新庄嘉章「改訳新版のためあとがき」新潮文庫「アドルフ」昭和四二・三）とのことで、翌一〇年四月には大塚幸男訳の岩波文庫版が出るが、安吾の「吹雪物語」執筆以前に邦訳はこの二冊に限られる。なお、安吾が原書に触れていた可能性も当然あり、彼の「アドルフ」受容の状況は必ずしも明瞭ではない。

- (3) 石川宏「自伝・告白・心理分析と小説」『フランス文学講座』第二巻昭和四九・一（新潮社）による。

- (4) 萩原茂久「アドルフ（情念における自由）」（『心理小説における情念と自我』昭和五五・一二（風間書房）による。なお、「アドルフ」の解釈にあたっては他に、大塚幸男「解題」『アドルフ』昭和一〇・四（岩波文庫）、伊藤整「心理の表現」『日本現代文章講座 構成篇』昭和一二・六（厚生閣）、坂本勲「アドルフ」の特徴について——パンジャマン・コンスタン」（『北九州大学文学部紀要』二一・平元・三）等を参考にした。

- (5) コンスタン作・大塚幸男譯「アドルフ」（昭和一〇・四（岩波文庫）による。

- (6) 「アドルフ」は、「刊行者」といういわば「世間」の代表が、この「弱さ」を糾弾する形で結ばれているが、それがコンスタンの真意でない

ことはこの「序」に明らかであろう。

- (7) 花田俊典「吹雪物語」序説——坂口安吾における知性敗北の論理」（『九州大学文学部文学研究』第七七輯・昭五五・三）による。付言すれば、花田が「知性敗北の論理」と呼ぶものが、本稿での「アドルフ」の方法に近いものと言える。但し、花田は安吾が「吹雪物語」の挫折を通して「知性敗北の論理」を得たとするが、「アドルフ」の方法は寧ろ「吹雪物語」に先立っており、安吾の「挫折」感も他に理由を求めねばならないというのが本稿の立場である。

- (8) 伊藤整「心理の表現」は、コンスタン、スタンダール、ラディゲ、というフランス心理分析小説の系譜を示すが、これらはまた安吾自身の愛読した作家群でもある。その中で安吾がこの時期に特にコンスタンに惹かれたのは、自己自身を分析の対象とし、作品後に「生命の道德」を確立せんとしたその方法意識の故であつたらう。

- (9) 前掲花田論文による。

- (10) こうした〈作者〉自身をも自壊に追い込む結末が執筆当初から安吾の念頭にあったかどうかは定かではないが、既に早く「悲願に就て」（『作品』昭和一〇・三）に於いて〈この悲劇的な精神文化の嫡男が悲願の正体であろうと思う。それ自体を分析しても割りきれない代物ではない。そこには虚妄と真実の全てのカラクリがつくざれていて、分析のメス自体がこのカラクリの魔手の中にあるからである。この漠然とした哀愁は畢竟するにその漠然とした形のまま死か生かの分岐点まで押しつめ突きつめて行くよりほかに仕方がない〉と記していた安吾にとって、「アドルフ」の方法の真摯な実践は自然こうした結末に至るものであったと言えよう。

- (11) 関井光男「解題」（ちくま文庫版「坂口安吾全集2」平二・一）等がこの見解に立つ。

- 〔付記〕 本稿は平成八年度九州大学国語国文学会に於ける発表資料を元に改稿したものである。